

アイウエオと以呂波の表現学

秋本 守英

三つの字母表 日本語に独自の文字である仮名には、三つの字母表がある。五十音図、いろは歌、以呂波である。正確には二種三様と言うべきかもしれない。ともかくこれは稀有のことである。『国語学辞典』に、「字母表」とは「ある言語を表現するのに用いられる一系統の文字をあげて、字の配列に一定の順序を与えたもの」という。三つのうち、いろは歌と以呂波とは、仮名の配列順序は同じであるが、読みだり口遊^{くちずま}んだりする場合の区切り方や仮名の読み方に相違があり、表す意味にも相違があるので、別様に扱うべきであろう。なお、いろは歌とは七五調四句から成る今様^{じやもん}体の誦文^{じゆもん}をいい、以呂波とは七音切り七行から成る特定の意味を表さない誦文^{じゆもん}をいい、万葉仮名書きのものもこれに含める。

いろは歌の成立 いろは歌は、仮名が平安貴族の間でひろく用いられるようになったと思われる十世紀の中ごろに、すべての仮名を重複することなく配列して一つづきのことばを作るという試みの中で成立した誦文の一つである。すこし早く成立したものに源順の「あめつち」が、ほぼ同時代のものに源為憲^{ためのり}『口吟^{くちずみ}』(九七〇成立)に載る「たぬにの歌」がある。「あめつち」は四十八文字から成って、ア行の「え」とヤ行の「江」との区別がある。「たぬにの歌」は四十七文字

で、仮名の種類はいろは歌と同じである。

これらを作るに際して、すべての仮名を漏れなく重複なく集めるのに、すでに成立していて国語の音韻表として整備されていた五十音図に依ったであろうことは、十分に想像される。

いろは歌の成立は「九七〇年をそれほどくだらない時期」(『日本語の歴史4』)とされるが、成立当初のいろは歌の姿の窺えるものは伝えられていない。

いろは歌の内容は、『涅槃^{ねはん}經^{ぎやう}』の偈「諸行無常 是生滅法 生滅滅已 寂滅為樂」に依った、あるいはこれを和訳したものとされる。いろは歌の解釈を説いた覺饒^{かくはん}の『密嚴諸秘積』の文章を通して、いろは歌の姿は知ることができる。いろは歌のことばは、諸行無常の仏教思想という歌の内容を形成することだけにはたらく、個別的・固定的・求心的でとりかえのきかないものであり、七五調のリズムは和歌の情緒を形成している。内容・形式ともにきわめて日本的なものである。

最古の以呂波 現存する最古の以呂波は、承暦三年(一〇七九)四月十六日書写の『金光明最勝王經音義』(以下『音義』とよぶ)所載のもので、普通にはこれを「最古のいろは歌の写本」としている。

万葉仮名の大字と小字のそれぞれに声点を付して一セットとし、このセットを

縦に七つ並べて一行とし、これを七行連ねた、合計四十七セットから成る。「先可知所付借字」とあるように、『音義』本文で見出し項目として掲げている語の和訓つまり国語としての意味を記すのに用いた万葉仮名の一覧表である。清音四十七セットの後に「次可知濁音借字」としてバダガザ行のの濁音二十字が、そしてその後に「次可知声」として四声図が示されている。

四十七の清音の万葉仮名の配列順序はいろは歌の仮名と同じであるが、これを清音ばかりの七音区切りで口遊んでも何の意味も表さないから、このようなものを意図して作るはずがない。これは誦文としてできあがっているいろは歌の仮名の配列順序を借りて清音仮名四十七セットを並べたものと考えられる。既成のいろは歌という枠組みに、『音義』本文の和訓を記すのに用いた万葉仮名を、一覧表となるように嵌め込んだものである。万葉仮名書きの五音を改編したものかという推定¹⁾は十分に納得しうるものである。

誦文から手習歌へ 平仮名が作り出され、平仮名で和歌や消息を書くことが広まると、平安貴族の間で手習いが行われ、手習歌を用いたことは、古今集仮名序や日記・物語などの記述から知られる。そして、いろは歌が、手習歌として作られたのではなかったにしても、手習歌として用いられるようになったのは、成立後さほど時代を隔ててのことではなかったと思われる。いろは歌の誦文としてのできばえのすばらしさからみて当然のことであろう。

音と文字とのずれ 手習歌にとってまず

必要なことは、口遊ぶことばの音と文字とが対応して、ずれのないことである。いろは歌が成立した当初は音と文字とが一对一对応していたに違いない。少なくとも対応しているものとして作られた。だから、手習いにおける字母表であった。

ところが、いろは歌成立のころは、国語史上で、ア行のオとワ行のヲの同音化やハ行転呼が行われ始めたとされる時期と重なる。さらにア行のイ・エとワ行のヰ・ヱとの同音化もやがて進んでいく。二つの音の同音化が進んでもその音を表していた仮名は二つのまま変わらなかったとすると、同音化が一般化した時点では、音の数よりも仮名の数の方が多くなる。音が一つに対して、それを表すべき文字が二つ以上になる。これが音韻変化によって生じる、音と文字とのずれである。そして、いろは歌に用いられた四十七の仮名は、以後も減ることがなかった。

ずれの解消法 口遊ぶことばの音は進む音韻変化にまかせ、いろは歌の仮名は成立当初のまま変えることをしないで、いろは歌における音と文字とのずれが生じないようにするために採った第三の方法が、もとの手習歌つまりいろは歌を解体して、新たな手習歌を作ることであった。いろは歌の仮名の種類や配列を変えずに区切り方と読み方だけを変える、つまり七五調を解消して七音区切りの七行とし、濁音を交えずに清音だけを用いて口遊ぶということを行った。歌の内容であった諸行無常の仏教思想はもちろなくなってしまう。

これは、結果的には『音義』所載の

以呂波と同じである。しかし『音義』の以呂波は、一音につき二字一セットが四十七セット並んでいるものであって、七音区切りで一つづきに口遊まれるべきものではない。そして『音義』を必要とするのは、学僧という手習など必要のない人たちである。これに対して、手習歌にとって必要なことは、音と文字とのずれの解消である。そこで、文字が表す通りの音で読み、これを七音区切りの七行という新しいリズムで口遊むべきものとして作り替えた。この形で、手習歌ならぬ手習詞として庶民の間で用いられたことは、狂言『いろは』によっても具体的に知ることができる。

「常のいろは」と「根本以呂波」この二通りは、江戸時代に至るまで、長く二通りのままに用いられていたらしい。江戸時代の国学者契沖（一六四〇～一七〇一）は、『和字正濫通舛抄』（一六九七）において、区切りを一字空けで示した七字ひとまとまりを七行列ねて濁音を交えずに示したもの²⁾を「常のいろは」、清濁を区別して七五調に区切ったものを「根本以呂波」とよび、それぞれの仮名に、示された四声図にしたがって声点を付している。そして、「同じ以呂波なれど、初（常のいろは）は只字母にて義なし。後（根本以呂波）は、以呂波を作られたる本意にて、義あり。右両様にて句替り、声も替るなり」と説明している。

「只字母にて義なし」と「本意にて、義あり」とでは価値に高低の差があるようである。「只」は「単に～にすぎない」、「字母」は「音を表すだけの文字。かたちだけのもの」であるのに対して、「本意」は

「本来の意義、真の意義にもとづくもの」というように使い分けている。これを裏返しに考えると、「字母」は「生きた音を表す文字」であるのに対して、「本意」は「本来の、本質的な意義はそうであるけれども表面には現れていないもの」である。「常の」は現在生きて用いられているけれども、「根本」は地下に隠れて表面からは見えないものである。現実性、実用性を重視すると、価値の高低は逆転する。このようにして、「常のいろは」が手習における字母表となり、「根本以呂波」は大切にしまわれたために現実には次第に忘れられていくことになった。

いろは順国語辞書の出現 以呂波つまり契沖のいう「常のいろは」が字母表と意識されるようになったのは、それほど新しい時代ではなかったに違いない。おそらくはその頃、つまり十二世紀後期に、いろは順の国語辞書『色葉字類抄』が成立した。序文で「漢字以音悟義。本朝就訓詳言。（中略）今揚色葉之一字為詞条之初言」と言うように、見出し項目の漢字の下に加えられた片仮名書きの和訓の第一音節をいろは別にしていろは順に配列したもので、以後、明治に至るまで、国語辞書は、この形態を採用した。手習の一般化と以呂波つまり「常のいろは」の字母表化が庶民の間で進むと、日常生活社会生活の中に以呂波が浸透し、事物の類別や序列も「常のいろは」によって行われた。

いろは歌の無常 字母表としてのいろは歌は、「常のいろは」の定着によって、庶民の生活から姿を消したようであるが、いろは歌が表す諸行無常の思想は絶えたわけではない。浄瑠璃『菅原伝授手習鑑』

寺小屋の段の「いろは送り」で、いろは歌のことはをつなぎながら野辺の送りを
する場が現在に至るまで演じられ続ける
のは、根本にあるいろは歌の思想が掘り
起こされたのであろう。また、いろは歌
が依ったとされる『涅槃経』四句偈が謡
曲や浄瑠璃に引用されるのは、経文その
ものが生きていたと考えた方がよい。浄
瑠璃の『仮名手本忠臣蔵』という題名も、
手習のいろは四十七文字と赤穂四十七
士とを結び付けたもので、そのいろは
四十七文字が「常のいろは」の文字だけ
では結びつきようがない。なお、以呂波
の七字切り七行の各行末の仮名を連ねる
と「咎なくて死す」となることについて、
筆者なりの考えはあるが、今は触れない。
いろは歌から五十音図へ 五十音引きの
最初の国語辞書『言海』は、明治二十四
年（一八九一）に刊行された。官命を受
けた大槻文彦が明治十五年脱稿し刊行に
漕ぎつけたものである。

明治政府は、それ以前の明治十九年四
月に小・中・師範の各学校令を公布し、
五月に小学校の学科及びその程度に関す
る規則を公布し、そして八月三十日、文
部省編輯局蔵版の『読書入門全』を出版
した。ここでは、語の表記として「ハト、
ハナ、トリ、キリ、カンナ」を掲げた後に、
「五十音図」として、片仮名の五十音図を
示している。明治政府は、国語政策とし
て、片仮名と五十音図の先修を打ち出し
たのである。

明治十七年文部省出版の『読方入門』
では、まず平仮名の以呂波、次に片仮名
の以呂波、そして片仮名の五十音という
順序であったから、明治十九年の『読書
入門全』において、文字教育の入門とし

ての仮名の教育は、平仮名の以呂波に依
らずに、片仮名の五十音図に依るべきこ
とを明確にしたことになる。この方針は、
太平洋戦争終了後の国語国字改革まで、
変更されることがなかった。

ともあれ、最初の五十音引き国語辞書
は、そのような背景のもとに誕生した。
そして、五十音順は、国語辞書だけにと
どまらず、人名・地名をはじめ事物一般
に及ぶようになっていった。

以呂波といろは歌の衰退 五十音図と
五十音順の一般化につれて、それまで大
衆の文字生活とともにあった以呂波と
いろは歌が影を薄くしていったことは、
いうまでもない。いろは順が今では稀に
なったのはもちろんのこと、人名・地名
を勞せずしていろは順に並べることで
できる人は稀であろう。またいろは歌を漢
字混じりで最後まで書ける人も多くない
であろう。いろは歌は文化財となってし
まったと言わざるをえないし、以呂波も
そうなりつつあると言える。契沖は、「根
本以呂波」でそこまで見通していたので
あろうか。

最古の五十音図 現存する最古の五十音
図は、一〇〇四〜一〇二八ごろ書写とさ
れる醍醐寺蔵『孔雀經音義』の末尾に付
載されたものである。カサタヤマハワラ
の順の八行から成り、各行頭にイ段の音
の万葉仮名が出され、その下に右寄せし
てイオアエウの段の順序に、片仮名で書
かれている。なお、ハ行だけは、「比」の下
に、「ヒホハヘフ」と「キヲフエウ」とが、
二行に分かれて並べられている。これら
が『孔雀經音義』本文の中で用いられた
跡はない。

なお、これよりも約七十五年後に書写

された『金光明最勝王音義』の末尾には、「五音又様」および「五音」として、それぞれ全十行の五十音図が記されている。互いに行の順序は異なるが、各段はアイウエオの順序である。そして、ともに、ハタカサの四行については、「已上清濁不定也」と記し、その他の六行については、「已上清濁不定也」あるいは「已上清濁不替也」と記す。この後には、以呂波四十七文字が、「イイ ロオ ハア ニィ」のように、各音節の尾母音を右脇に小書きして書かれている。直前の「五音又様」「五音」、また凡例最初の「所付借字」との関係はわからない。

五十音図は、以後も、「五音図」「五韻次第」「五十音」「五音五位之次第」「五十聯音」などの名で呼ばれ、万葉仮名・片仮名を主に、悉曇関係の書では梵字を交じえ、歌学や国学では平仮名を用いて、伝えられてきた。そして、「五十音図」という名称を用い、現在見るような形に整えたのは、僧契沖が『和字正濫抄』(一六九三成立)においてである。

五十音図の性格 五十音図は、縦に同じ頭子音を持つ音節五つを並べて「行」とし、横に同じ尾母音を持つ音節十を並べて「段(または列)」とした、国語の音節体系表である。このような五段十行の形に整備したのは^{みょうかく}明覚で、『反音作法』(一〇九三成立)などの著作に示されている。ここでは「初のアイウエオの五文字は是諸字ノ通韻也」としてその五文字が各段に通じるものであることを説く。漢字の反切や悉曇に接して国語音を考えるようになったことから、やがて国語の音節構造の組織化・体系化が図られたと考えられる。

五十音図は国語の音韻構造を分析し組織化したもので、そこにはたらくものは、論理に基づく分析と整理である。だから、論理の筋目さえ明確であればよく、つまり縦・横に通るべきものさえ動かなければ、縦つまり行相互の順序や、横つまり段相互の順序は動いても、組織として支障がない。一字たりとも動かすことのできないいろは歌とは対照的に、きわめて流動的なものである。『孔雀經音義』末尾付載の音図以来みられる行と段の移動は、そのことを如実に物語る。

また、五十音図で、各音節にとって重要なことは、縦・横の交わりの中のどこに位置づけられるかということであって、その位置づけによって音節の構造つまり性格が決められる。面の広がりの中で規定されるという意味で遠心的な性格を持ち、いろは歌の文字が線の中の一点に固定されているのと対照的である。

五十音図の成立と効用 五十音図作成の意図については諸説あるが、漢字音の反切を理解し説明するためと説くのがもっともわかりやすい。反切を漢字音の声(子音)と韻(母音、または母音+子音)で説くことから、国語音をこれに当て嵌めて共通部分を軸に縦・横に組むことはかり、悉曇の順序に母音を配列するようになったと考えられる。この縦・横に相通じるところがあるという考え方が、平安末期に興った歌学で、歌語の意味や構造の説明に利用したことなどが、近世の国学へと展開することになる。

僧契沖は『和字正濫抄』で「五十音図」の名称を用いて図を整備し、賀茂真淵は『語彙考』で、谷川土清は^{ことすが}『日本書紀通証』の「倭語通音」で、五十音図を用いて用

言の活用の説明を試み、富士谷成章の『あゆひ抄』、本居宣長の『紐鏡』『詞玉緒』『御国詞活用抄』などにみられる活用の体系の整備につながるようになった。そして、現在に至るまで、国語の研究と教育は、五十音図を母胎に成り立ち、進められてきた。

このように、近世の国学者たちによって、五十音図は、国語の音の説明原理から国語の説明原理へと、使用する場を拡大することになったのである。

音図から字母表へ 五十音引きの国語辞書『言海』の誕生と明治二十年前後の国語国字政策については、先に述べた通りである。その結果、江戸時代まで言語生活、文字生活の中心であった以呂波やいろは歌が次第にその影を薄くしていったことも、先に述べた。これに替わって五十音図が、教育、言語生活、文字生活の前面に出ることになった。ここにおいて、五十音図が、以呂波に替わって、字母表に据えられたのである。

これは、ことばの変遷の自然の流れの帰結ではなくて、新しく打ち出された国語国字政策による交替であった。

以呂波とその母胎であるいろは歌は、五十音図を素材として、古代人の知的な遊びの中で作り出されてきたのであろう。そして、そのリズムも内容も、日本人の思考や感覚と合致したために、早く字母表として定着し、長く用いられてきた。しかしそれは、日本人の中での個別的な詠嘆にとどまり、近代社会が求める普遍的な法則性や国際的な一般性とは無縁のものであった。そこで、個別性閉鎖性を克服して一般性普遍性を獲得するために、五十音図を用いるようになった。そ

れが科学的な分析に耐え得るものであることは、すでに近世の国学者たちの業績によって、十分に証明されていたのである。

かくて、長らく日本人の間で生きていた以呂波というは歌も常ではあり得ず、その使命を終えることになった。

注

- 1) 近藤泰弘「承暦本金光明最勝王經音義の以呂波歌について―音図と色葉歌との交渉―」『訓点語と訓点資料』第六十六輯
- 2) 第三・四行は「よたれそつね ならむうゐのおく」、つまり六音・八音となっている。これは筆者が幼少に口遊んだものと合致する。

参考文献

- 大矢 透『音図及手習詞歌考』昭和四四年 勉誠社
『日本語の歴史 4』昭和三九年 平凡社
小松英雄『いろはうた 日本語史へのいざない』昭和五四年 中公新書

(龍谷大学名誉教授)